



CERCA DE LA REVOLUCIÓN

Acaba de ser distribuida *Cachafaz*, la última pieza teatral escrita por Copi. En esa obra (que además de un carnaval es también un panfleto revolucionario) puede leerse una antropología completa y una meditación sobre el Estado y la política popular.

Para no convertir el teatro de Copi en un *happening*, para que *pase algo*, *Cachafaz* debería representarse hoy en las asambleas barriales, las concentraciones de piqueteros, las villas miseria y las pocas fábricas que quedan abiertas.

POR DANIEL LINK

Esperábamos desde hace dos años la edición local de *Cachafaz* (1981), la última pieza teatral de Copi, una "tragedia bárbara en dos actos y en verso" que dejó sin publicar antes de morir (fue representada y editada por primera vez en París en 1993).

Por esos avatares del destino, la obra fue distribuida recién la semana pasada, en una cuidada edición de Adriana Hidalgo, junto con *La sombra de Wenceslao* (1978), otra pieza teatral (o, más bien, guión de *comic*, dada la índole de la peripecia y las complicaciones escenográficas que supone) de asunto criollo, que funciona como *bonus track* de la anterior.

COPI, SUS ORÍGENES

En 1962 se reunían en el Café de la Paix de París el español Fernando Arrabal (que acababa de abandonar el grupo surrealista hastiado del autoritarismo de André Breton), el chileno Alejandro Jodorowsky y el francés Roland Topor, para fundar el grupo de acciones teatrales Pánico (en referencia al dios Pan o Baco, el flautista ebrio de las celebraciones colectivas), al que pronto se incorporarían Copi (recién instalado en París, donde moriría el 14 de diciembre de 1987), Víctor García, Jorge Lavelli y el cordobés Jérôme (*née* Gerónimo) Savary.

Copi (Raúl Damonte) había nacido en Buenos Aires en 1939, hijo de Raúl Damonte Taborda y de la hija menor de Natalio Botana. Su abuelo era, pues, el legendario fundador y propietario del diario *Crítica*. Su abuela, Salvadora Onrubias, una anarquista feminista conocida por su producción dramática que, según los memoriosos, ejerció mucha influencia en la carrera de su nieto y a quien éste le debe su apodo.

Uno de los núcleos estéticos alrededor de los cuales gira la producción teatral del grupo Pánico es lo monstruoso: una estética del *freak* –con el antecedente, muy en la memoria de Topor, Jodorowsky y Arrabal, del clásico de Tod Browning, *Freaks* (1932). Arrabal, por su lado, incorpora a la estética del grupo la tradición de los esperpentos de Valle-Inclán y las pesadillas de Goya. Las acciones teatrales del grupo Pánico (descriptos por la investigadora argentina Carmen Crouzeilles) se denominaban Efímeros Pánicos y, si bien fueron comparadas en su momento con los *happenings*, hay que recordar las palabras de Copi, para quien "el *happening* es algo que me hace sudar frío. Es como si alguien entrara aquí y meara en la botella. Es odioso y vacío de historia. El *happening* es lo que no sucede".

Los Efímeros Pánicos, que podían durar varias horas y hasta días, se basaban en la improvisación a partir de un esquema argumental mínimo. La profusión de utilería (instrumentos de odontología, miles de muñecas desmembradas, pedazos de carne) terminaba repartiéndose entre el público. A la obsesión temática por el *freak* y a la idea de celebración colectiva se sumaba, pues, toda una economía del don.

Disuelto el grupo Pánico (por su misma lógica autodestructiva), sus integrantes se negaron sistemáticamente a brindar testimonio sobre aquellos días de fiebre y peste teatral, con la sola excepción del falso francés Jérôme Savary, quien fundó, después de los sucesos de 1968, su compañía Grand Magic Circus. Poco antes del Mayo francés, Víctor García había invitado a Savary para que dirigiera la obra *El laberinto*, de Fernando Arrabal, la primera en la que Copi figura como actor acreditado (ya en su infancia argentina había participado en producciones de teatro escolar), desempeñando un personaje que no estaba en el original: un mudo que baila un tango con un canario gigante que pone un huevo.

Copi ya era bastante conocido como dibujante: desde 1964 publicaba la delirante tira *La mujer sentada* en *Le Nouvel Observateur*. Si su potencia creativa lo llevaría a convertirse en uno de los más grandes novelistas argentinos, con obras maestras como *El uruguayo* (1973), *El baile de las locas* (1976), *La vida es un tango* (1979) o *La Internacional argentina* (1987), antes tenía, todavía, que convertirse en el más grande autor teatral argentino de todos los tiempos.

Más allá del papel marginal que en él ocupó, lo cierto es que el Grand Magic Circus comienza y termina con Copi, como actor en *El laberinto*, y ya como autor en la última producción de la compañía, la "ópera tango" *Good bye Mr. Freud* (1974): la madre de Sigmund es lavandera en París. El azar la lleva al Kremlin, donde se enamora del zar de Rusia. Luego de hacerse sodomizar por un Marx (que no es Karl) y experimentar su primer orgasmo, huye a Chicago, donde instala un burdel.

EL TEATRO DEL MUNDO

Por lo general mal leídas, las obras de Copi (que nacen del *underground* pero reclaman otra escena y otros públicos) han sido destinadas al placer de unos pocos iniciados. Así, su última pieza (la más política), se estrenó en mayo del año pasado con el patrocinio de la Secretaría de Cultura de la Nación, lo que generó un escándalo que hizo tambalear a un gobierno ya tambaleante. El radicalismo fue siempre víctima de su propia política cultural. Pocos meses después de la puesta en escena de *Mahagonny* de Brecht/ Weill en septiembre-octubre de 1988, Alfonsín tenía que huir de aquellas mismas fuerzas que la pieza denunciaba. Pocos meses después del estreno porteño de *Cachafaz*, De la Rúa se tomaba un helicóptero como consecuencia de una carnicería que, en algún punto, *Cachafaz* había prefigurado.

Precisamente para no convertir el teatro de Copi en un *happening*, para que *pase algo*, *Cachafaz* debería representarse hoy en las asambleas barriales, las concentraciones de piqueteros, las villas miseria y las pocas fábricas que quedan abiertas.

Toda la obra de Copi es muy sensible a las formas, pero particularmente *Cachafaz*, que parece haber sido escrita a la sombra de la sentencia de Rubén Darío, "la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres".

Cachafaz es un compendio de todas las formas posibles: una "tragedia bárbara en dos actos y en verso", efectivamente, pero también un texto de la gauchesca, una antología del tango, un sainete y, también, un panfleto revolucionario.

REESCRIBIR LA GAUCHESCA

De acuerdo con la lógica que domina toda su obra (que es, en definitiva, la lógica de los grandes artistas), Copi no escribe *un momento* de la literatura argentina sino la literatura entera, como si con él comenzara de nuevo la literatura argentina o como si la historia literaria no hubiera sucedido.

Cachafaz se plantea como el comienzo del teatro, y a partir de *Cachafaz* habría que volver a definirlo todo: el público, los estilos de actuación, el espacio y el tiempo teatrales, la relación entre habla y cuerpo, las relaciones entre arte y cultura, entre literatura y política...

Está la tragedia griega y está Copi, y en el medio no importaría qué hubo porque no hace falta. Es como si Copi (en cada una de sus novelas, en cada una de sus obras de teatro, pero particularmente en *Cachafaz*) dijera que la historia es sólo el trampolín a partir del cual los hombres pueden dedicarse a imaginar el futuro, es decir: a hacer la historia.

Y, por cierto, está la gauchesca, en los orígenes de la literatura argentina, y después está Copi, una vez más, como si nada hubiera sucedido. Y de ahí la facilidad para integrar *Cachafaz* en el corpus de la gauchesca.

Ya sabemos cómo ha funcionado nuestra historia literaria. Por un lado, la canonización del género gauchesco: *Martín Fierro* como poema de la patria, como poema estatal. Por el otro, la folclorización de sus versos en el refranero ("Hacéte amigo del juez..."). En el contexto de la literatura argentina, cada movimiento estético supone necesariamente dos pasos: ignorar el escritor canónico y volver a la gauchesca. Borges escribe como si no hubiera existido Lugones, pero vuelve a la gauchesca; Lamborghini y Zelarayán escriben como si no hubiera existido Borges, pero vuelven a la gauchesca; Copi escribe como si no hubiera existido Borges, pero vuelve a la gauchesca.

La patria de los personajes de *Cachafaz* puede ser Uruguay (los hechos suceden en Montevideo), pero la patria de la obra es la Argentina y, sobre todo, la Argentina que debate qué forma estatal y qué lengua le conviene (la Argentina *actual*). Esa lengua no es la de Uruguay, ni la de Argentina, ni la de ninguna parte: es una lengua que no existe (como tampoco existió, antes del *Martín Fierro*, *esa* lengua nacional). Una utopía, si se quiere, igualitarista y revolucionaria:

CACHAFAZ:
Ni soy caco ni soy pillo
y soy mucho menos reo,
¡estoy en Montevideo
cuna de machos sinceros!
Si me llaman Cachafaz
es injusticia social,
¡nací en un cañaveral
y mi madre murió en paz!
¡Nadie me dé de matrero,
mucho menos un milico!
Aunque yo nunca fui rico
del mundo sé la moral.
Ningún ser nace anormal,
cualquier loro tiene pico
y aquí les digo y replico
la forma de lo esencial.
El hombre es un animal
negro, blanco, pobre o rico
con nariz o con hocico
¡pero nadie es pavo real!

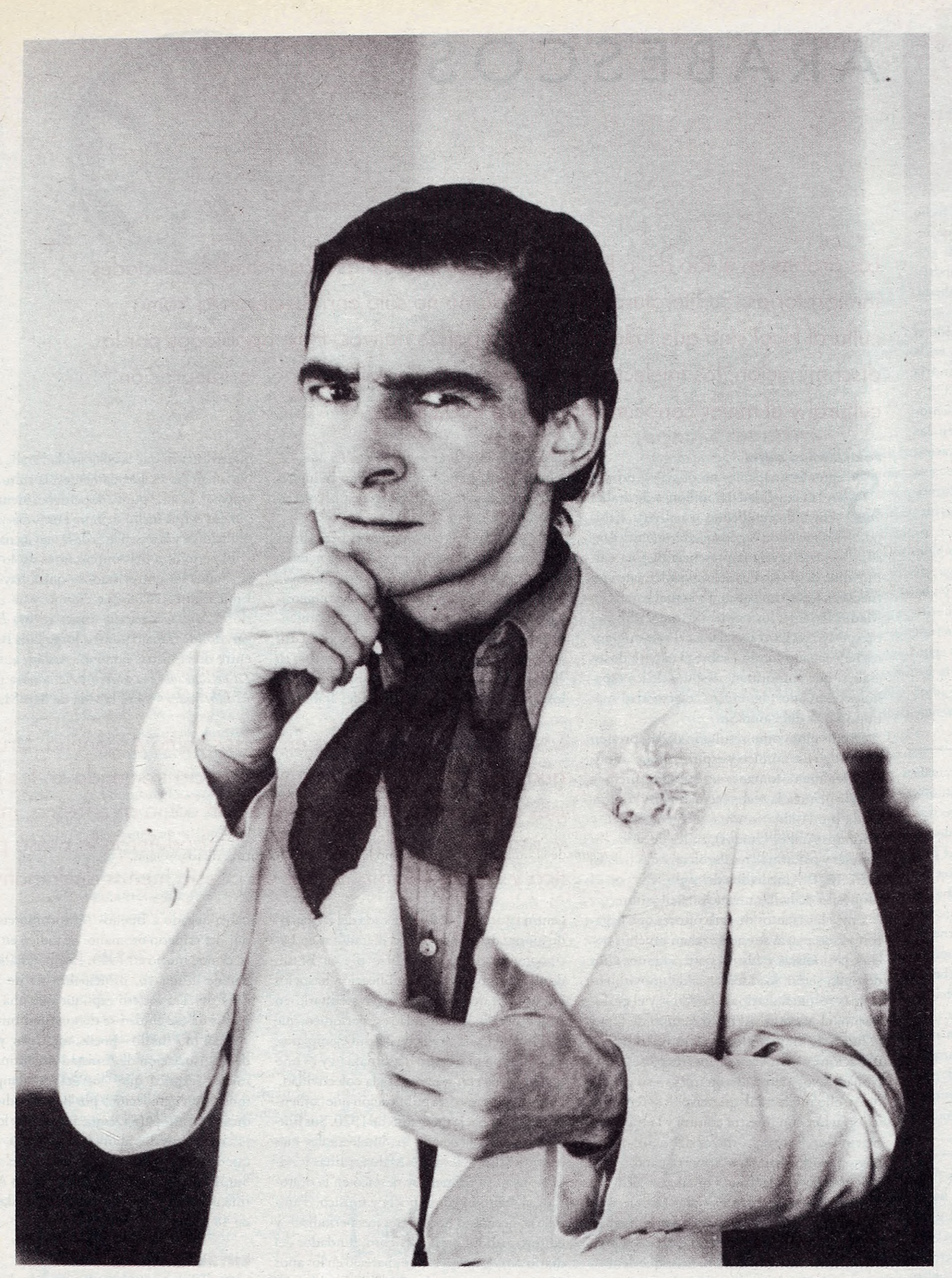
La estructura de este parlamento responde a la estructura del *Martín Fierro*: los versos pasan de lo particular (la circunstancia específica de la vida de Cachafaz) a lo general (el ser en términos absolutos). Hay, en efecto, una antropología revolucionaria en *Cachafaz* (es el costado más panfletario de la pieza), pero esa antropología no pasa sólo por la denuncia de las miserias del mundo sino por una distribución de los géneros que, si bien es típica del universo de Copi, adquiere en *Cachafaz* una grandeza hasta entonces desconocida.

REVOLUCIÓN Y MONSTRUOS

La anécdota de *Cachafaz* es sencilla: hay una pareja en el conventillo, Cachafaz y Raulito. Afuera, los vecinos les recriminan una vida fundada en *otra* moral. La policía llama a la puerta. Una y otra vez, Cachafaz y Raulito matarán a los policías que los buscan, para carnearlos y alimentar al barrio. Líderes de una revolución antropofágica, Cachafaz y Raulito representan, también, el escándalo de los géneros.

Sabemos que, en el universo de Copi, Dios es (o puede ser) un transexual. Esa transexualidad originaria y básica es seguramente monstruosa (y ya sabemos que Copi aprendió a valorar los monstruos en el seno de los Efímeros Pánicos) y desafía todos los sistemas de categorización. La imagen de Dios como imagen del hombre, en Copi, es la imagen de un travesti o de un transexual y ése es el "teatro del mundo" a partir del cual Copi puede pensar su arte:

CACHAFAZ:
¿Por qué no me das alpiste?
RAULITO:
Porque me has tratado 'e puto
CACHAFAZ:
¡Pero si vos sos un puto!
RAULITO:
¡Pero entonces Dios no existe!



Ahora bien, ¿qué civilización, qué política, qué cultura y, sobre todo, qué arte se pueden pensar a partir de un Dios semejante? Eso y no otra cosa es lo que Copi pretende explicarnos. A la manera de la ciencia ficción (que deduce una realidad entera de una premisa transformada), la obra de Copi deduce el mundo a partir de la afirmación de que Dios es un transexual. Y porque existe esa premisa es que *algo sucede* y su literatura se aleja del no-suceder, del vacío de sentido.

En el universo Copi efectivamente es posible que dos hombres, aunque se trate de dos hombres-rata (ver *La ciudad de las ratas*, 1979), procreen un hijo. *Cachafaz* va mucho más allá en la ecología de los géneros que propone pero, además, relaciona la antropología que propone con una determinada política: dice que hay que acabar con el Estado y construirlo de nuevo.

Cachafaz y Raulito son una pareja innombrable, dos que se constituyen en líderes revolucionarios, dos prófugos que matan policías y se los comen. Si, de ese modo, el texto liga con la política sangrienta de "La Refalosa" (una vez más, la gauchesca), por el otro obliga a plantearse de nuevo el problema del monstruo como categoría política.

RAULITO:
¡La muerte la conjuramos!
¡Somos pareja maldita!
Podemos hacer comercio
de nuestra cruel condición,
¡fundemos circo ambulante
al son de un buen bandoneón!
Seremos monstruos monstruosos
mucho más humanos que osos
y aquí se muestra el disfraz:
Raulito y Cachafaz,
¡el colmo 'e lo repelente!

HOMBRE POBRE, MUJER RICA

Qué es Raulito no lo sabemos o no podemos decidirlo a partir del texto, que es bien ambiguo en este punto. Raulito puede ponerse en serie con "la Raulito" o el nombre de pila de Alfonsín, naturalmente, fuera del universo Copi. O con Raúla, la hija natural de Borges en *La Internacional argentina*. El nombre real de Copi es Raúl Damonte, el nombre del padre es Raúl Damonte Taborda. De modo que, a partir del nombre del padre, Copi se propone, a lo largo de toda su obra, construir identidades nuevas (Raúl es efectivamente lo que Copi no es ni quiere ser). En todo caso, no sabemos cómo es el sexo de Raulito, cómo es el cuerpo de Raulito. Sabemos –porque el texto insiste en ello– que "hace de mujer". Uno podría pensar que Raulito es una loca:

RAULITO:
¿Puto? Pero no exageremos,
soy un poco amanerada
tengo chic y tengo garbo
¡pero es porque tengo tango!

Pero también Raulito podría ser un travesti:

CACHAFAZ:
¡Mirá... Te ponés el zorro
te apoyás en un farol
y no me volvés a entrar
sin un kilo de morcilla!

O un transexual:

RAULITO:
¡Acariciame las tetas!
CACHAFAZ:
¡Te las quemo con un pucho!

RAULITO:
Hace un año que lo he visto
cuando me hizo una gauchada:
me selló el cambio de sexo
en mi carta 'e identidad.

No sabemos cuál es el sexo de Raulito: o es una loca o un travesti o un transexual (y las diferencias son cualitativas: no se trata de ningún tipo de deslizamiento en línea creciente de perversión, sino de un lugar distinto, cada vez). Así, de Raulito también se dice que anda "vestida de maricón". Y aparece en contraposición al coro de vecinas, que son "mujeres sin pito".

A partir de esas (monstruosas) precisiones se desarrolla toda la ecología sexual de la pieza. El macho aparece definido por su pobreza. La mujer, por el contrario, se define por la riqueza, no tanto en términos propiamente económicos, sino sobre todo simbólicos: lo único que importa del hombre es el tamaño de su pene y si puede o no tener una erección (la pobre definición del sentido común: Prolong, Viagra). Mientras que las mujeres pueden ser: mujeres con pito o mujeres sin pito, mujeres con pito vestidas de maricón o mujeres con pito vestidas de mujer. Esta riqueza de la mujer le otorga un valor de trascendencia superior, en el contexto general de toda la obra de Copi, pero particularmente en *Cachafaz*.

ACTUAR PARA MORIR

El primer acto de *Cachafaz* es más bien conceptual o ideológico, mientras que el segundo acto es más bien político. El primer acto define una ideología, el segundo apela a la acción (es decir, a la política). Y así, *Cachafaz* invierte el *Martín Fierro*, donde "La ida" es una apelación a la acción mientras "La vuelta" es una integración a la ideología del Estado. En *Cachafaz*, el adentro y el afuera (del conventillo y del Estado) se confunden, y es la policía ("los milicos") quienes marcan ese umbral con cada una de sus irrupciones. *Cachafaz*, que vuelve a empezar todo de nuevo a partir de la tragedia, la gauchesca y una antropología monstruosa (o, lo que es lo mismo, transgenérica), nos obliga a pensar *también* en los límites, bordes y umbrales del Estado.

Por lo general los personajes de Copi son capaces de resucitar de acuerdo con las necesidades de la trama. Que en *Cachafaz* los personajes mueran definitivamente es, por lo tanto, significativo y remite al orden de lo trágico respecto de lo cual el texto parece colocarse.

En el final, Cachafaz y Raulito, mártires de la revolución antropofágica, son víctimas de la metralla. Raulito le dice a su hombre: "muramosnós, se está levantando viento" (es difícil encontrar un final mejor que éste en toda la historia de la literatura argentina). Tal vez haya que entender esa última frase (con todo el misterio que encierra) en relación con otro parlamento de Raulito, en el primer acto: "¡No te excites, Cachafaz,/ que el viento viene de atrás!".

¿Qué es un viento que viene de atrás? Un viento que viene de atrás es viento en popa, y no hace falta saber mucho de marinería para saber que ése es un viento a favor. Así imaginaba Copi los vientos de la historia.

VOLVERÉ Y SERÉ MILLONES. Con su techo inclinado de color plata brillante, que recuerda a un microchip y su fachada de granito gris, la nueva Biblioteca de Alejandría, diseñada por el estudio noruego Sonhetta, es un edificio que impresiona arquitectónicamente. El cilindro de 11 pisos, desde el cual se ve el Mediterráneo, se inspira en la famosa primera Biblioteca de Alejandría fundada por Tolomeo I (305-283 a.C.) y destruida por el fuego en enfrentamientos bélicos unos siglos después. Si bien las obras ya están concluidas, la inauguración oficial ha sido postergada por la ofensiva militar israelí contra el pueblo palestino. "No queremos que aquí actúen bailarines mientras en Palestina cada día muere alguien", comenta una empleada de la biblioteca. En el nuevo edificio, que alberga varias salas de exposición, un planetario y una biblioteca para ciegos, hay actualmente cientos de miles de libros en las estanterías. De acuerdo con los ambiciosos planes egipcios, la colección alcanzará algún día los ocho millones de ejemplares en 400 idiomas, y la biblioteca será una nueva "ventana espiritual de Egipto al mundo".

PLUMAS AL VIENTO. El escritor guatemalteco Augusto Monterroso rinde un emotivo homenaje a la amistad en su último trabajo, *Pájaros de Hispanoamérica*, donde recrea anécdotas y experiencias vividas con algunos de los más importantes autores latinoamericanos. El libro, que se acaba de editar en México, reúne 36 textos sobre varios amigos de Monterroso, desde Ernesto Cardenal a Miguel Angel Asturias, pasando por Julio Cortázar, Alfredo Bryce Echenique, Juan Rulfo o José Donoso, sin olvidar a Ernesto Cardenal o Manuel Scorza. Los escritos que componen el texto "son más bien apuntes de un diario en los que atrapo momentos muy diferentes de mi vida, en relación a encuentros con amigos escritores o con algunas de sus obras, con mi pluma como único testigo", dijo el autor.

HASTA ENTERRARLOS EN EL MAR. Las Academias de la Lengua de los países de habla hispana han consensuado en Madrid unas normas de actuación, "de carácter renovador y muy restrictivo", para combatir los extranjerismos y admitir los menos posibles, tal y como reflejará el *Diccionario panhispánico de dudas* que preparan estas instituciones. Así lo ha decidido la comisión interacadémica que a lo largo de la semana pasada se ha reunido en la sede de la Real Academia Española (RAE) para estudiar y aprobar un importante bloque de soluciones que se podrá consultar en Internet a finales de este año, una vez que hayan recibido el visto bueno de todas las Academias. Según declaró el director de la RAE, Víctor García de la Concha, en la reunión ha habido "un consenso absoluto" en cuanto al tratamiento que se le dará a los extranjerismos –especialmente a los anglicismos–, con objeto de "admitir los menos posibles, tratar de adaptarlos gráficamente y, además, con un carácter militante: el *Diccionario panhispánico de dudas* quiere ser una fuerza de choque contra los extranjerismos".

NUEVA CÁTEDRA. La Colección Archivos de UNESCO y la Fundación Ortega y Gasset han firmado un convenio para la apertura de la cátedra Archivos sobre Literatura Iberoamericana en Madrid durante el próximo curso académico. Se trata de la quinta de las cátedras archivo existentes, y será dictada por especialistas de todo el mundo.

ARABESCOS

Los árabes en el Río de la Plata constituyen una de las más ricas colectividades inmigratorias. Su literatura y su periodismo no sólo enriquecieron la trama cultural local sino que influyeron en sus países nativos. Hoy, agobiados por la discriminación, los intelectuales árabes siguen batallando por la integración cultural y el mejor conocimiento de sus tradiciones.

POR LAUTARO ORTIZ

Según estimaciones no oficiales, existen en la actualidad 18 millones de árabes –entre descendientes y nativos– habitando los suelos de Argentina, Uruguay y Brasil. Este dato revela la presencia de una cultura que, desde finales del siglo XIX, late con fuerza en estos tres países. La actual batalla en Medio Oriente, los tremendos atentados y el progresivo rechazo social hacia los inmigrantes han echado sombra sobre el talento de los árabes, que conforman, después de los españoles e italianos, la tercera colectividad más importante del Cono Sur.

Expulsados como resultado de la opresión y el ahogo económico y espiritual que impuso el régimen otomano –el imperio turco– a toda la península árabe (actualmente conformada por Arabia Saudita, Yemen, Omán y Emiratos Arabes Unidos), miles de sirios, libaneses y palestinos recalaron en estas tierras, entre 1870 y mediados del siglo XX, con el propósito de hallar un suelo fértil y libre.

Entre los cientos de agricultores que llegaron a estas playas se encontraban muchos poetas, periodistas y editores que, algunos años después, serían los ideólogos del movimiento más revolucionario de las letras y el periodismo, el Mahyar. Al poco tiempo de llegar y, luego de un período de afincamiento e integración en el interior de los tres países mencionados, los árabes dieron inicio a su propio desarrollo intelectual, que tuvo dos frentes: la integración con nuestra cultura y la transformación de la suya, a través del permanente envío de información a su tierra natal.

Para el poeta Mahmud Husain, actual director del Centro de Altos Estudios Islámicos en Argentina, "el intelectual árabe es, principalmente, un poeta. El que no se destaca en poesía no es considerado literato, tiene que demostrar su valor intelectual escribiendo poesía, porque el arte principal de los árabes es el dominio de la lengua y la belleza de la palabra". Así, a partir del siglo XX, los jóvenes inmigrantes comenzaron a buscar los medios para hacer conocer su arte a través de la edición de diarios y revistas y la creación de sellos editoriales.

PRENSA ÁRABE

Al fundar periódicos los árabes se plantearon como propósito mantener una cierta cohesión cultural de la colectividad, afincada en diversos puntos del interior del país. La historiadora Liliana Cazorla, autora de *La inmigración siria y libanesa en la provincia de Buenos Aires a través de las instituciones étnicas*, informó que el primer periódico de la comunidad se imprimió en Buenos Aires en 1902 bajo el nombre de *Assalan*, y que sus ideólogos fueron los hermanos Shamun: "Los Shamun fueron los primeros en explicarles a los inmigrantes qué tenían que decir al llegar al país, y al mismo tiempo difundieron la actividad de las colectividades en los distintos países limítrofes. *Assalan* mantuvo su continuidad hasta 1970".

En 1913, los libaneses maronitas (cristianos) crearon en los fondos del aún activo Colegio San Marón de Buenos Aires, una imprenta donde dieron a luz al periódico *El Misionero*, que aparecía todos los martes y viernes. También editaron la revista *La Voz Libanesa*. Ambas publicaciones eran bilingües y tuvieron una fuerte presencia en la colectividad hasta 1960.

De aquellas páginas surgieron periodistas que fueron reconocidos en sus países natales. Uno de ellos fue Habbib Stefano, que en la década del 30 recorrió las provincias argentinas dando conferencias sobre el pensamiento religioso árabe. Por su parte, Abdul Latif Al-Younes fundó el diario árabe-argentino *Al Wuatan* (La paz), periódico muy popular en los años 50 entre las colectividades árabes argentina y uruguaya. En la década del 70, cuando empezaban a asomar las dictaduras en Latinoamérica, Al-Younes hizo pie en Brasil, donde continuó con su publicación hasta los 80, año en que decidió volver a editarlo en Argentina. En la actualidad ese periódico, que llegó a tener una tirada de 20 mil ejemplares, está dirigido por Pedro Tashmakian y es uno de los pocos con que cuenta la colectividad.

Las fuentes fue otra publicación que comenzó a circular hacia mediados de 1920. Sus fundadores fueron dos de los intelectuales más citados del movimiento Mahyar: Elías y Zaki Konsol. El primero se destacó en la oratoria y el segundo como poeta y músico. También es necesario nombrar a tres periodistas y editores: Abdul Latif el Gichin, fundador del diario *Bandera árabe*, que apareció en los años 30 y continuó hasta los 80; José Elydd, fundador de la revista *Antorcha árabe* en la década del 40 y Yousef el Sarmi, fundador de la revista *Los dones*. "En esas páginas, además de volcar información relevante sobre los cambios políticos y religiosos de Arabia, se conservaba vivo y latente el espíritu cultural y patriótico de la colectividad, manteniéndola unida a sus raíces. Al mismo tiempo los familiares de los inmigrantes estaban al tanto de lo que sucedía en América", según expresó Mahumud Husain.

Un destacado intelectual árabe-criollo fue el periodista y escritor Yubrán Massuh, fundador del diario *La fraternidad*, que se distribuyó en Argentina hacia la década del 30. Ese periódico ofrecía, entre otras cosas, una reactualización de la obra de los poetas tradicionales. Massuh, autor entre otros libros de *Meditaciones íntimas*, traducía artículos de argentinos a la lengua árabe y los enviaba a los periódicos de la península. "Sus aportes", confirmó a *Radarlibros* su hijo, el filósofo Víctor Massuh, "fueron recibidos con gran aceptación en periódicos de Beirut (Líbano) y de El Cairo (Egipto). La mayoría de sus textos tenía un fuerte contenido político, puesto que mi padre bregaba por la independencia de la península, entonces oprimida por los protectorados fracobritánicos. Al mismo tiempo era un hombre que insistía en que la colectividad árabe se había integrado exageradamente a la cultura occidental, hasta el punto de perder su identidad, por eso es que luchó siempre por preservar sus tradiciones y la enseñanza de la lengua nativa".

El periodista más importante –así lo señalan todos los entrevistados– quizá haya sido Emir Emin Arslán, que escribía para el diario *El Mundo* y para la mítica revista *El Hogar*, donde trabajó junto a Jorge Luis Borges, entre otras firmas famosas. Arslán, autor de *La verdad sobre el Harén* y de la obra teatral *El Libertador* (sobre la vida de San Martín), había llegado a Buenos Aires como embajador del imperio otomano. Se radicó en el país, donde murió en 1943. Era un fanático del paisaje uruguayo, principalmente de Punta del Este. Tal vez eso explique que una de las playas de esa ciudad se denomine Emir.

Los textos árabes escritos en países como Argentina, Uruguay y Brasil tuvieron una importancia tremenda en los países de la península árabe: llegaron como aire fresco, innovaron metros y formas estróficas, introdujeron la prosa poética y dieron inicio a formas de poesía menos declamativa.

Brahim Husain –poeta, traductor y líder de la "Asociación de Amistad Argentina Islámica"– explicó que "los árabes siempre se mostraron agradecidos por haber podido radicarse en este país. Desgraciadamente los prejuicios, agravados ahora por la guerra, hacen que se desconozca su actividad en el Cono Sur. Hay que tener en cuenta que en Argentina llegaron a circular, hasta 1980, algo más de 48 publicaciones árabes".

ENTRE LENGUAS

Paralelamente a las ediciones de diarios y revistas, los árabes fundaron sellos editoriales que imprimían textos en árabe no sólo para la colectividad inmigrante sino también para la península arábiga. Omar Abboud, responsable del Departamento de Cultura del Centro Islámico, señaló que el gran sello editorial criollo fue El Nilo, que desde finales de la década del 30 editó 26 libros, entre ellos la segunda traducción completa (del árabe al castellano) de *El Corán*, a cargo de Ahmediabboud. "Además, El Nilo fue el primer sello occidental en imprimir *El Corán* en árabe. En su catálogo figuran, entre otros títulos: *La civilización de los árabes* de Gustavo Le Bon, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, de Robert Shack, e incluso un exitosísimo volumen de *Cocina árabe* firmado por Ahmediabboud y Rahal."

La traducción es uno de los fuertes de la intelectualidad árabe. Uno de los primero libros de literatura rioplatense traducido al árabe clásico fue, naturalmente, el *Martín Fierro* de José Hernández (1984, versión de Jalil Nader). Actualmente Rachid Chehayeb, traductor de la embajada de Arabia Saudita, se encuentra terminando una nueva versión pero esta vez en verso popular. "Sin desmerecer el trabajo realizado por Nader, me pareció más adecuado que una obra gauchesca como el *Martín*

< 4/

VOLVERÉ Y SERÉ MILLONES. Con su techo inclinado de color plata brillante, que recuerda a un microchip y su fachada de granito gris, la nueva Biblioteca de Alejandría, diseñada por el estudio noruego Sonhetta, es un edificio que impresiona arquitectónicamente. El cilindro de 11 pisos, desde el cual se ve el Mediterráneo, se inspira en la famosa primera Biblioteca de Alejandría fundada por Tolomeo I (305-283 a.C.) y destruida por el fuego en enfrentamientos bélicos unos siglos después. Si bien las obras ya están concluidas, la inauguración oficial ha sido postergada por la ofensiva militar israelí contra el pueblo palestino. "No queremos que aquí actúen bailarines mientras en Palestina cada día muere alguien", comenta una empleada de la biblioteca. En el nuevo edificio, que alberga varias salas de exposición, un planetario y una biblioteca para ciegos, hay actualmente cientos de miles de libros en las estanterías. De acuerdo con los ambiciosos planes egipcios, la colección alcanzará algún día los ocho millones de ejemplares en 400 idiomas, y la biblioteca será una nueva "ventana espiritual de Egipto al mundo".

PLUMAS AL VIENTO. El escritor guatemalteco Augusto Monterroso rinde un emotivo homenaje a la amistad en su último trabajo, *Pájaros de Hispanoamérica*, donde recrea anécdotas y experiencias vividas con algunos de los más importantes autores latinoamericanos. El libro, que se acaba de editar en México, reúne 36 textos sobre varios amigos de Monterroso, desde Ernesto Cardenal a Miguel Angel Asturias, pasando por Julio Cortázar, Alfredo Bryce Echenique, Juan Rulfo o José Donoso, sin olvidar a Ernesto Cardenal o Manuel Scorza. Los escritos que componen el texto "son más bien apuntes de un diario en los que atrapo momentos muy diferentes de mi vida, en relación a encuentros con amigos escritores o con algunas de sus obras, con mi pluma como único testigo", dijo el autor.

HASTA ENTERRARLOS EN EL MAR. Las Academias de la Lengua de los países de habla hispana han consensuado en Madrid unas normas de actuación, "de carácter renovador y muy restrictivo", para combatir los extranjerismos y admitir los menos posibles, tal y como reflejará el *Diccionario panhispánico de dudas* que preparan estas instituciones. Así lo ha decidido la comisión interacadémica que a lo largo de la semana pasada se ha reunido en la sede de la Real Academia Española (RAE) para estudiar y aprobar un importante bloque de soluciones que se podrá consultar en Internet a finales de este año, una vez que hayan recibido el visto bueno de todas las Academias. Según declaró el director de la RAE, Víctor García de la Concha, en la reunión ha habido "un consenso absoluto" en cuanto al tratamiento que se le dará a los extranjerismos –especialmente a los anglicismos–, con objeto de "admitir los menos posibles, tratar de adaptarlos gráficamente y, además, con un carácter militante: el *Diccionario panhispánico de dudas* quiere ser una fuerza de choque contra los extranjerismos".

NUEVA CÁTEDRA. La Colección Archivos de UNESCO y la Fundación Ortega y Gasset han firmado un convenio para la apertura de la cátedra Archivos sobre Literatura Iberoamericana en Madrid durante el próximo curso académico. Se trata de la quinta de las cátedras archivo existentes, y será dictada por especialistas de todo el mundo.

ARABESCOS

Los árabes en el Río de la Plata constituyen una de las más ricas colectividades inmigratorias. Su literatura y su periodismo no sólo enriquecieron la trama cultural local sino que influyeron en sus países nativos. Hoy, agobiados por la discriminación, los intelectuales árabes siguen batallando por la integración cultural y el mejor conocimiento de sus tradiciones.

POR LAUTARO ORTIZ

Según estimaciones no oficiales, existen en la actualidad 18 millones de árabes –entre descendientes y nativos– habitando los suelos de Argentina, Uruguay y Brasil. Este dato revela la presencia de una cultura que, desde finales del siglo XIX, late con fuerza en estos tres países. La actual batalla en Medio Oriente, los tremendos atentados y el progresivo rechazo social hacia los inmigrantes han echado sombra sobre el talento de los árabes, que conforman, después de los españoles e italianos, la tercera colectividad más importante del Cono Sur.

Expulsados como resultado de la opresión y el ahogo económico y espiritual que impuso el régimen otomano –el imperio turco– a toda la península árabe (actualmente conformada por Arabia Saudita, Yemen, Omán y Emiratos Arabes Unidos), miles de sirios, libaneses y palestinos recalaron en estas tierras, entre 1870 y mediados del siglo XX, con el propósito de hallar un suelo fértil y libre.

Entre los cientos de agricultores que llegaron a estas playas se encontraban muchos poetas, periodistas y editores que, algunos años después, serían los ideólogos del movimiento más revolucionario de las letras y el periodismo, el Mahyar. Al poco tiempo de llegar y, luego de un período de afincamiento e integración en el interior de los tres países mencionados, los árabes dieron inicio a su propio desarrollo intelectual, que tuvo dos frentes: la integración con nuestra cultura y la transformación de la suya, a través del permanente envío de información a su tierra natal.

Para el poeta Mahmud Husain, actual director del Centro de Altos Estudios Islámicos en Argentina, "el intelectual árabe es, principalmente, un poeta. El que no se destaca en poesía no es considerado literato, tiene que demostrar su valor intelectual escribiendo poesía, porque el arte principal de los árabes es el dominio de la lengua y la belleza de la palabra". Así, a partir del siglo XX, los jóvenes inmigrantes comenzaron a buscar los medios para hacer conocer su arte a través de la edición de diarios y revistas y la creación de sellos editoriales.

PRENSA ÁRABE

Al fundar periódicos los árabes se plantearon como propósito mantener una cierta cohesión cultural de la colectividad, afincada en diversos puntos del interior del país. La historiadora Liliana Cazorla, autora de *La inmigración siria y libanesa en la provincia de Buenos Aires a través de las instituciones étnicas*, informó que el primer periódico de la comunidad se imprimió en Buenos Aires en 1902 bajo el nombre de *Assalan*, y que sus ideólogos fueron los hermanos Shamun: "Los Shamun fueron los primeros en explicarles a los inmigrantes qué tenían que decir al llegar al país, y al mismo tiempo difundieron la actividad de las colectividades en los distintos países limítrofes. *Assalan* mantuvo su continuidad hasta 1970".

En 1913, los libaneses maronitas (cristianos) crearon en los fondos del aún activo Colegio San Marón de Buenos Aires, una imprenta donde dieron a luz al periódico *El Misionero*, que aparecía todos los martes y viernes. También editaron la revista *La Voz Libanesa*. Ambas publicaciones eran bilingües y tuvieron una fuerte presencia en la colectividad hasta 1960.

De aquellas páginas surgieron periodistas que fueron reconocidos en sus países natales. Uno de ellos fue Habbib Stefano, que en la década del 30 recorrió las provincias argentinas dando conferencias sobre el pensamiento religioso árabe. Por su parte, Abdul Latif Al-Younes fundó el diario árabe-argentino *Al Wuatan* (La paz), periódico muy popular en los años 50 entre las colectividades árabes argentina y uruguaya. En la década del 70, cuando empezaban a asomar las dictaduras en Latinoamérica, Al-Younes hizo pie en Brasil, donde continuó con su publicación hasta los 80, año en que decidió volver a editarlo en Argentina. En la actualidad ese periódico, que llegó a tener una tirada de 20 mil ejemplares, está dirigido por Pedro Tashmakian y es uno de los pocos con que cuenta la colectividad.

Los textos árabes escritos en países como Argentina, Uruguay y Brasil tuvieron una importancia tremenda en los países de la península árabe: llegaron como aire fresco, innovaron metros y formas estróficas, introdujeron la prosa poética y dieron inicio a formas de poesía menos declamativa.

Las fuentes fue otra publicación que comenzó a circular hacia mediados de 1920. Sus fundadores fueron dos de los intelectuales más citados del movimiento Mahyar: Elías y Zaki Konsol. El primero se destacó en la oratoria y el segundo como poeta y músico. También es necesario nombrar a tres periodistas y editores: Abdul Latif el Gichin, fundador del diario *Bandera árabe*, que apareció en los años 30 y continuó hasta los 80; José Elydd, fundador de la revista *Antorcha árabe* en la década del 40 y Yousef el Sarmi, fundador de la revista *Los dones*. "En esas páginas, además de volcar información relevante sobre los cambios políticos y religiosos de Arabia, se conservaba vivo y latente el espíritu cultural y patriótico de la colectividad, manteniéndola unida a sus raíces. Al mismo tiempo los familiares de los inmigrantes estaban al tanto de lo que sucedía en América", según expresó Mahumud Husain.

Un destacado intelectual árabe-criollo fue el periodista y escritor Yubrán Massuh, fundador del diario *La fraternidad*, que se distribuyó en Argentina hacia la década del 30. Ese periódico ofrecía, entre otras cosas, una reactualización de la obra de los poetas tradicionales. Massuh, autor entre otros libros de *Meditaciones íntimas*, traducía artículos de argentinos a la lengua árabe y los enviaba a los periódicos de la península. "Sus aportes", confirmó a *Radarlibros* su hijo, el filósofo Víctor Massuh, "fueron recibidos con gran aceptación en periódicos de Beirut (Líbano) y de El Cairo (Egipto). La mayoría de sus textos tenía un fuerte contenido político, puesto que mi padre bregaba por la independencia de la península, entonces oprimida por los protectorados fraco-británicos. Al mismo tiempo era un hombre que insistía en que la colectividad árabe se había integrado exageradamente a la cultura occidental, hasta el punto de perder su identidad, por eso es que luchó siempre por preservar sus tradiciones y la enseñanza de la lengua nativa".

El periodista más importante –así lo señalan todos los entrevistados– quizá haya sido Emir Emin Arslán, que escribía para el diario *El Mundo* y para la mítica revista *El Hogar*, donde trabajó junto a Jorge Luis Borges, entre otras firmas famosas. Arslán, autor de *La verdad sobre el Harén* y de la obra teatral *El Libertador* (sobre la vida de San Martín), había llegado a Buenos Aires como embajador del imperio otomano. Se radicó en el país, donde murió en 1943. Era un fanático del paisaje uruguayo, principalmente de Punta del Este. Tal vez eso explique que una de las playas de esa ciudad se denomine Emir.

Brahim Husain –poeta, traductor y líder de la "Asociación de Amistad Argentina Islámica"– explicó que "los árabes siempre se mostraron agradecidos por haber podido radicarse en este país. Desgraciadamente los prejuicios, agravados ahora por la guerra, hacen que se desconozca su actividad en el Cono Sur. Hay que tener en cuenta que en Argentina llegaron a circular, hasta 1980, algo más de 48 publicaciones árabes".

ENTRE LENGUAS

Paralelamente a las ediciones de diarios y revistas, los árabes fundaron sellos editoriales que imprimían textos en árabe no sólo para la colectividad inmigrante sino también para la península arábiga. Omar Abboud, responsable del Departamento de Cultura del Centro Islámico, señaló que el gran sello editorial criollo fue El Nilo, que desde finales de la década del 30 editó 26 libros, entre ellos la segunda traducción completa (del árabe al castellano) de *El Corán*, a cargo de Ahmediabboud. "Además, El Nilo fue el primer sello occidental en imprimir *El Corán* en árabe. En su catálogo figuran, entre otros títulos: *La civilización de los árabes* de Gustavo Le Bon, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, de Robert Shack, e incluso un exitosísimo volumen de *Cocina árabe* firmado por Ahmediabboud y Rahal."

La traducción es uno de los fuertes de la intelectualidad árabe. Uno de los primero libros de literatura rioplatense traducido al árabe clásico fue, naturalmente, el *Martín Fierro* de José Hernández (1984, versión de Jalil Nader). Actualmente Rachid Chehayeb, traductor de la embajada de Arabia Saudita, se encuentra terminando una nueva versión pero esta vez en verso popular. "Sin desmerecer el trabajo realizado por Nader, me pareció más adecuado que una obra gauchesca como el *Martín Fierro* se traduzca a un lenguaje que se le asemeje. Por suerte, este lenguaje lo tenemos, y muy difundido en los países árabes, conocido como *Zayal*. Es muy parecido a la payada del Río de la Plata. Debo confesar que no es una tarea fácil. Traducir este libro requiere un alto conocimiento del folklore argentino y saber captar el profundo sentido de las expresiones gauchescas vertidas por Hernández en su obra", señaló Chehayeb.

Pese a algunos intentos pioneros, recién en la década del 90, la literatura rioplatense comenzó a ser solicitada por el mundo árabe: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti son algunos de los autores más exitosos. Al respecto Brahim Husain sostuvo que "todavía no hay un fuerte apoyo para realizar traducciones de autores latinoamericanos. Lo mismo pasa con los poetas árabes, que son aquí muy poco conocidos. Esto quizá se deba a la falta de interés de los organismos estatales y al desconocimiento del enriquecedor encuentro que tuvieron y aún tienen los árabes y Latinoamérica".

POESÍA ÁRABE

Más allá de las motivaciones religiosas y políticas que impulsaron a los árabes a salir de su país, esta colectividad siempre se caracterizó por su deseo de investigación y su tendencia a los viajes. El eje (o matriz cultural) de esa búsqueda: la tierra de promisión. Mientras que algunos, como los poetas Gibran Jalil Gibran y Nadar Haddad, este último considerado el decano de los escritores árabes en América, emigraron a Estados Unidos (principalmente Boston y Nueva York) muchos prefirieron los países más australes.

Juan Yacer, el poeta más respetado en la colectividad y autor de *El movimiento literario americano-árabe en América Latina*, apunta que los literatos, "para sorpresa y asombro de miles de lectores, comenzaron a publicar temas literarios nuevos, ciertamente extraños al oído oriental endurecido. No hay duda que la libertad en sus países de adopción, el despertar sobre nuevos tipos y estilos de vida, la misma naturaleza gigantesca de América, y el roce con el pensamiento de escritores y poetas occidentales, contribuyeron al estallido de sus talentos y al encendido de sus almas, ya de por sí sensibilizadas por el drama existencial que padecían en sus tierras de origen".

Entre las voces de este género que residieron en territorio argentino, los especialistas entrevistados enumeran a Badaui Al-Yabal (famoso poeta árabe, su obra ha tenido gran repercusión en Siria y Líbano), Omar Abu Risha (poeta muy reconocido en Arabia, llegó a Buenos Aires como embajador de Siria), Zaki Konsol (escribió poemas de tono patriótico y varios de sus libros fueron publicados en Arabia y Argentina), Rashid Nakle (poeta libanés, autor del himno nacional de su país), Habbib Joraieb (recorrió en los años 30 todo el país difundiendo sus obras) y, entre otros, la poeta libanesa Sabine Farra, quien desde los 90 se radicó en Argentina.

LA TRIPLE FRONTERA

Por su parte, la intelectualidad árabe en Brasil (asentada principalmente en la ciudad de San Pablo) también tuvo una gran participación en el movimiento literario mahyariano, fundando publicaciones como *Usba*, alimentando peñas literarias y editando libros de poesía, donde la temática del destierro se encuentra con el exuberante paisaje latinoamericano. El primer libro de gran repercusión fue *Recuerdos del inmigrante* del periodista y poeta Qaysar Maluf. Por tierras lusitanas desfilaron, entre otros, poetas como Assis Fares, George Assaf, Nahum Labaki, Jalil Kasib, Faris Niym y Rashid Salim al-Juri (*El poeta alqueriano*). Estos escritores bregaron por fomentar la hermandad entre los intelectuales de Brasil, crear vínculos con los eruditos, combatir el fanatismo y romper la rigidez ideológica en aras de la soberanía y la libertad.

Yacer agregó que "los textos árabes escritos en países como Argentina, Uruguay y Brasil tuvieron una importancia tremenda en los países de la península árabe. Llegaron como aire fresco. Innovaron metros y formas estróficas, introdujeron la prosa poética y dieron inicio a lo que se denomina 'poesía susurrada' que, olvidando el tono declamatorio y discursivo, deja a la palabra misma el poder de sugerir". A lo que Brahim Husain acotó: "Es una pena que la intelectualidad del Río de la Plata aún no haya abierto los ojos a nuestro aporte cultural y que sólo se quede en los prejuicios mal fundados".

LOS ÁRABES EN EL CONO SUR

En la actualidad se estima –puesto que no se han realizado censos en los últimos 12 años– que existen en Uruguay 50 mil árabes (el noventa por ciento son libaneses que profesan el cristianismo) y están mayoritariamente asentados en el Departamento de Canelones. En tanto en Argentina hay 3,5 millones de árabes (el diez por ciento de la población total), de los cuales el treinta por ciento profesa la religión musulmana y los restantes son maronitas, ortodoxos, melquitas, drusos y sirianos. La mayor concentración de árabes se registra en Capital Federal y en las provincias de Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Mendoza, Tucumán y Santiago del Estero.

Por su parte, Brasil aloja a 12 millones, de los cuales el veinte por ciento es musulmán y el ochenta por ciento restante se reparten entre maronitas, ortodoxos, sirianos y drusos. Están concentrados mayoritariamente en San Pablo. Finalmente Chile tiene una población de 1 millón y medio de árabes, de los cuales el noventa por ciento son cristianos de origen palestino. Las cifras, que incluyen a descendientes y nativos, fueron aportadas por las embajadas de Líbano y de Arabia Saudita.

Inmigración y discriminación

Los árabes, señalados popularmente como los "turcos", fueron los inmigrantes más discriminados de estas tierras. Desde su arribo a los puertos de Buenos Aires y de Montevideo, no sólo se les dificultaba la obtención de los papeles reglamentarios –frente a los europeos, que tenían asignadas tierras–, sino que se los estafaba aprovechando el desconcierto geográfico de los recién llegados. A esto se sumó el constante hostigamiento de la prensa que, desde principio de siglo, los acusaba de "pordioseros" y de atentar contra la cultura nacional.

Según la historiadora Liliana Cazorla, "como Uruguay no podía retener la cantidad de inmigrantes árabes que llegaron a sus playas –porque no estaban dadas las condiciones propicias para establecerse allí– muchos buscaron suerte en Argentina. Los barqueros, luego de exigir el pago de una suma altísima, les prometían llevarlos al puerto de Buenos Aires y, sin embargo, los abandonaban en la inhóspita isla Martín García. Ya en Argentina, los árabes fueron el chivo expiatorio de la crisis económica de 1890: se aseguraba que eran ellos quienes les quitaban los puestos de trabajo a los nativos", explica Cazorla.

Hay un dato más que ilustra el desprecio hacia esta cultura: en el Censo Municipal de la ciudad de Buenos Aires de 1904 figuran los siguientes gentilicios: turcos, sirios y árabes; en el censo de 1910 de la misma ciudad únicamente se habla de turcos.

Estas agresiones, explicó el traductor Brahim Husain, continuaron a lo largo del siglo XX, y recrudecieron con fuerza luego del 11 de setiembre tras el atentado a las torres del World Trade Center: "El desconocimiento da lugar al fascismo", dijo. "Occidente, al desconocer el mundo árabe, no lo comprende y por lo tanto lo rechaza. Pero la ignorancia llega hasta los intelectuales. Hay dos ejemplos muy claros: por un lado, Sarmiento, quien en *Recuerdos de Provincia* alaba toda nuestra cultura, más tarde escribe *Conflicto y armonías de razas en América*, donde trata de denostar las raíces árabes de la cultura hispánica. El segundo ejemplo se remonta a 1979. Las escritoras Marta Lynch y Silvina Bullrich publicaron en la revista *Gente* unas 'Cartas abiertas' en contra del ayatollah Khomeini y del mundo religioso árabe."

"Nadie discute la posición política de ambas, pero lo cierto es que esas dos señoras no sabían nada respecto a *El Corán*, creo que nunca lo leyeron, y muchos menos entendieron los cambios que produjo la revolución islámica. Hoy en día, da miedo escuchar de qué manera Occidente habla del mundo árabe, desde qué lugar de ignorancia. No sólo nos siguen llamando turcos sino que ahora somos todos terroristas".

SULLA LETTERATURA
Umberto Eco
Bompiani
Milán, 2002
360 págs.

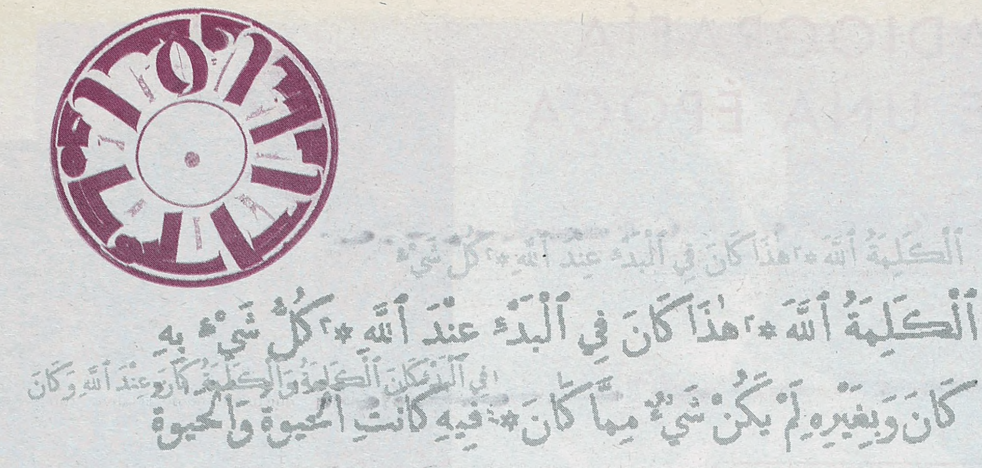
Primero, en los 60, fue *Il costume di casa*. Más tarde llegaron *Dalla periferia dell'impero, Sette anni di desiderio, La bustina di Minerva*. Son libros en los que Eco reúne parte de sus numerosas intervenciones mediáticas (sea en revistas de vanguardia como *Quindici*, sea en medios masivos como *L'Espresso* o *La Repubblica*), artículos en los que un aparato erudito apabullante (en el que, no sin ironía, Pasolini leía la quintaesencia del intelectual peninsular que "conoce todo lo que se puede saber y te lo vomita en la cara de la manera más indiferente") se pone en funcionamiento para dar cuenta de esa masa enigmática de fenómenos que llamamos "lo cotidiano". *Sulla letteratura*, su nuevo libro, puede ser inscribirse en esta serie no estrictamente académica de publicaciones. Las anteriores antologías contenían algunos de los más ingeniosos textos de Eco, como "La guerrilla semiológica" o "La multiplicación de los medios". En *Sulla letteratura* da la impresión de que el ingenio y la ironía se vieran superados por la autobiografía literaria. Y ello incluso en los textos que parecen respetar un carácter más bien "científico", como la lectura de Silvie de Nerval, en la que el lector atento del semiólogo reconoce las huellas de sus anteriores análisis del brumoso relato decimonónico, que incluyen una traducción para Einaudi de 1999.

Predominan, por cierto, las consabidas preferencias literarias de Eco: Joyce y Borges. Del primero se examina la etapa juvenil (el catolicismo, el tomismo, el Medioevo: obsesiones que son también las de Eco). En "Tra La Mancha e Babele", Eco aborda el lugar de Borges en la constitución de la literatura posmoderna. En "Borges y mi angustia de la influencia", el autor de *El nombre de la rosa* reconstruye y periodiza sus lecturas de la obra borgeana, desde los lejanos años de los pastiches y parodias compilados en los 60 en el primer *Diario mínimo* hasta las más conocidas referencias que prodiga su principal novela (Jorge de Burgos, el mundo como biblioteca, la biblioteca como laberinto, el mundo como laberinto) y que durante años sus críticos se dedicaron a exhumar.

Además de estas dos presencias fuertes, en *Sulla letteratura* se compilan textos dedicados a Wilde y el aforismo, al *Manifiesto* de Marx, a la *Poética* aristótelica (cuya presencia en toda la producción de Eco es tan importante como las de Joyce y Borges, aunque menos estudiada), al *Paraíso* de Dante ("es la apoteosis de lo virtual, de los inmateriales, del puro *software*, sin el peso del *hardware* terrestre e infernal, del que permanecen los restos en el Purgatorio").

Eco nunca ha subestimado el papel de las decisiones editoriales en la publicación de un libro. Luego del suceso de *Baudolino*, Bompiani no podía dejar pasar la oportunidad de hacer circular una nueva compilación de ensayos del profesor boloñés (con artículo en el que el propio autor explica el proceso de gestación de su novela incluido). Las grandes editoriales son así: no dan puntada sin hilo.

DIEGO BENTIVEGNA



Fierro se traduzca a un lenguaje que se le asemeje. Por suerte, este lenguaje lo tenemos, y muy difundido en los países árabes, conocido como *Zayal*. Es muy parecido a la payada del Río de la Plata. Debo confesar que no es una tarea fácil. Traducir este libro requiere un alto conocimiento del folklore argentino y saber captar el profundo sentido de las expresiones gauchescas vertidas por Hernández en su obra", señaló Chehayeb.

Pese a algunos intentos pioneros, recién en la década del 90, la literatura rioplatense comenzó a ser solicitada por el mundo árabe: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti son algunos de los autores más exitosos. Al respecto Brahim Husain sostuvo que "todavía no hay un fuerte apoyo para realizar traducciones de autores latinoamericanos. Lo mismo pasa con los poetas árabes, que son aquí muy poco conocidos. Esto quizá se deba a la falta de interés de los organismos estatales y al desconocimiento del enriquecedor encuentro que tuvieron y aún tienen los árabes y Latinoamérica".

POESÍA ÁRABE

Más allá de las motivaciones religiosas y políticas que impulsaron a los árabes a salir de su país, esta colectividad siempre se caracterizó por su deseo de investigación y su tendencia a los viajes. El eje (o matriz cultural) de esa búsqueda: la tierra de promisión. Mientras que algunos, como los poetas Gibran Jalil Gibran y Nadar Haddad, este último considerado el decano de los escritores árabes en América, emigraron a Estados Unidos (principalmente Boston y Nueva York) muchos prefirieron los países más australes.

Juan Yacer, el poeta más respetado en la colectividad y autor de *El movimiento literario americano-árabe en América Latina*, apunta que los literatos, "para sorpresa y asombro de miles de lectores, comenzaron a publicar temas literarios nuevos, ciertamente extraños al oído oriental endurecido. No hay duda que la libertad en sus países de adopción, el despertar sobre nuevos tipos y estilos de vida, la misma naturaleza gigantesca de América, y el roce con el pensamiento de escritores y poetas occidentales, contribuyeron al estallido de sus talentos y al encendido de sus almas, ya de por sí sensibilizadas por el drama existencial que padecían en sus tierras de origen".

Entre las voces de este género que residieron en territorio argentino, los especialistas entrevistados enumeran a Badaui Al-Yabal (famoso poeta árabe, su obra ha tenido gran repercusión en Siria y Líbano), Omar Abu Risha (poeta muy reconocido en Arabia, llegó a Buenos Aires como embajador de Siria), Zaki Konsol (escribió poemas de tono patriótico y varios de sus libros fueron publicados en Arabia y Argentina), Rashid Nakle (poeta libanés, autor del himno nacional de su país), Habbib Joraieb (recorrió en los años 30 todo el país difundiendo sus obras) y, entre otros, la poeta libanesa Sabine Farra, quien desde los 90 se radicó en Argentina.

LA TRIPLE FRONTERA

Por su parte, la intelectualidad árabe en Brasil (asentada principalmente en la ciudad de San Pablo) también tuvo una gran participación en el movimiento literario mahyariano, fundando publicaciones como *Usba*, alimentando peñas literarias y editando libros de poesía, donde la temática del destierro se encuentra con el exuberante paisaje latinoamericano. El primer libro de gran repercusión fue *Recuerdos del inmigrante* del periodista y poeta Qaysar Maluf. Por tierras lusitanas desfilaron, entre otros, poetas como Assis Fares, George Assaf, Nahum Labaki, Jalil Kasib, Faris Niym y Rashid Salim al-Juri (*El poeta alqueriano*). Estos escritores bregaron por fomentar la hermandad entre los intelectuales de Brasil, crear vínculos con los eruditos, combatir el fanatismo y romper la rigidez ideológica en aras de la soberanía y la libertad.

Yacer agregó que "los textos árabes escritos en países como Argentina, Uruguay y Brasil tuvieron una importancia tremenda en los países de la península árabe. Llegaron como aire fresco. Innovaron metros y formas estróficas, introdujeron la prosa poética y dieron inicio a lo que se denomina 'poesía susurrada' que, olvidando el tono declamatorio y discursivo, deja a la palabra misma el poder de sugerir". A lo que Brahim Husain acotó: "Es una pena que la intelectualidad del Río de la Plata aún no haya abierto los ojos a nuestro aporte cultural y que sólo se quede en los prejuicios mal fundados".

LOS ÁRABES EN EL CONO SUR

En la actualidad se estima –puesto que no se han realizado censos en los últimos 12 años– que existen en Uruguay 50 mil árabes (el noventa por ciento son libaneses que profesan el cristianismo) y están mayoritariamente asentados en el Departamento de Canelones. En tanto en Argentina hay 3,5 millones de árabes (el diez por ciento de la población total), de los cuales el treinta por ciento profesa la religión musulmana y los restantes son maronitas, ortodoxos, melquitas, drusos y sirianos. La mayor concentración de árabes se registra en Capital Federal y en las provincias de Buenos Aires, Córdoba, San Luis, Mendoza, Tucumán y Santiago del Estero.

Por su parte, Brasil aloja a 12 millones, de los cuales el veinte por ciento es musulmán y el ochenta por ciento restante se reparten entre maronitas, ortodoxos, sirianos y drusos. Están concentrados mayoritariamente en San Pablo. Finalmente Chile tiene una población de 1 millón y medio de árabes, de los cuales el noventa por ciento son cristianos de origen palestino. Las cifras, que incluyen a descendientes y nativos, fueron aportadas por las embajadas de Líbano y de Arabia Saudita.

Inmigración y discriminación

Los árabes, señalados popularmente como los "turcos", fueron los inmigrantes más discriminados de estas tierras. Desde su arribo a los puertos de Buenos Aires y de Montevideo, no sólo se les dificultaba la obtención de los papeles reglamentarios –frente a los europeos, que tenían asignadas tierras–, sino que se los estafaba aprovechando el desconcierto geográfico de los recién llegados. A esto se sumó el constante hostigamiento de la prensa que, desde principio de siglo, los acusaba de "pordioseros" y de atentar contra la cultura nacional.

Según la historiadora Liliana Cazorla, "como Uruguay no podía retener la cantidad de inmigrantes árabes que llegaron a sus playas –porque no estaban dadas las condiciones propicias para establecerse allí– muchos buscaron suerte en Argentina. Los barqueros, luego de exigir el pago de una suma altísima, les prometían llevarlos al puerto de Buenos Aires y, sin embargo, los abandonaban en la inhóspita isla Martín García. Ya en Argentina, los árabes fueron el chivo expiatorio de la crisis económica de 1890: se aseguraba que eran ellos quienes les quitaban los puestos de trabajo a los nativos", explica Cazorla.

Hay un dato más que ilustra el desprecio hacia esta cultura: en el Censo Municipal de la ciudad de Buenos Aires de 1904 figuran los siguientes gentilicios: turcos, sirios y árabes; en el censo de 1910 de la misma ciudad únicamente se habla de turcos.

Estas agresiones, explicó el traductor Brahim Husain, continuaron a lo largo del siglo XX, y recrudecieron con fuerza luego del 11 de setiembre tras el atentado a las torres del World Trade Center: "El desconocimiento da lugar al fascismo", dijo. "Occidente, al desconocer el mundo árabe, no lo comprende y por lo tanto lo rechaza. Pero la ignorancia llega hasta los intelectuales. Hay dos ejemplos muy claros: por un lado, Sarmiento, quien en *Recuerdos de Provincia* alaba toda nuestra cultura, más tarde escribe *Conflicto y armonías de razas en América*, donde trata de denostar las raíces árabes de la cultura hispánica. El segundo ejemplo se remonta a 1979. Las escritoras Marta Lynch y Silvina Bullrich publicaron en la revista *Gente* unas 'Cartas abiertas' en contra del ayatollah Khomeini y del mundo religioso árabe."

"Nadie discute la posición política de ambas, pero lo cierto es que esas dos señoras no sabían nada respecto a *El Corán*, creo que nunca lo leyeron, y muchos menos entendieron los cambios que produjo la revolución islámica. Hoy en día, da miedo escuchar de qué manera Occidente habla del mundo árabe, desde qué lugar de ignorancia. No sólo nos siguen llamando turcos sino que ahora somos todos terroristas".

EL EXTRANJERO

SULLA LETTERATURA
Umberto Eco
Bompiani
Milán, 2002
360 págs.

Primero, en los 60, fue *Il costume di casa*. Más tarde llegaron *Dalla periferia dell'impero*, *Sette anni di desiderio*, *La bustina di Minerva*. Son libros en los que Eco reúne parte de sus numerosas intervenciones mediáticas (sea en revistas de vanguardia como *Quindici*, sea en medios masivos como *L'Espresso* o *La Repubblica*), artículos en los que un aparato erudito apabullante (en el que, no sin ironía, Pasolini leía la quintaesencia del intelectual peninsular que "conoce todo lo que se puede saber y te lo vomita en la cara de la manera más indiferente") se pone en funcionamiento para dar cuenta de esa masa enigmática de fenómenos que llamamos "lo cotidiano". *Sulla letteratura*, su nuevo libro, puede ser inscribirse en esta serie no estrictamente académica de publicaciones. Las anteriores antologías contenían algunos de los más ingeniosos textos de Eco, como "La guerrilla semiológica" o "La multiplicación de los medios". En *Sulla letteratura* da la impresión de que el ingenio y la ironía se vieran superados por la autobiografía literaria. Y ello incluso en los textos que parecen respetar un carácter más bien "científico", como la lectura de Silvie de Nerval, en la que el lector atento del semiólogo reconoce las huellas de sus anteriores análisis del brumoso relato decimonónico, que incluyen una traducción para Einaudi de 1999.

Predominan, por cierto, las consabidas preferencias literarias de Eco: Joyce y Borges. Del primero se examina la etapa juvenil (el catolicismo, el tomismo, el Medioevo: obsesiones que son también las de Eco). En "Tra La Mancha e Babele", Eco aborda el lugar de Borges en la constitución de la literatura posmoderna. En "Borges y mi angustia de la influencia", el autor de *El nombre de la rosa* reconstruye y periodiza sus lecturas de la obra borgeana, desde los lejanos años de los pastiches y parodias compilados en los 60 en el primer *Diario mínimo* hasta las más conocidas referencias que prodiga su principal novela (Jorge de Burgos, el mundo como biblioteca, la biblioteca como laberinto, el mundo como laberinto) y que durante años sus críticos se dedicaron a exhumar.

Además de estas dos presencias fuertes, en *Sulla letteratura* se compilan textos dedicados a Wilde y el aforismo, al *Manifiesto* de Marx, a la *Poética* aristotélica (cuya presencia en toda la producción de Eco es tan importante como las de Joyce y Borges, aunque menos estudiada), al *Paraíso* de Dante ("es la apoteosis de lo virtual, de los inmateriales, del puro *software*, sin el peso del *hardware* terrestre e infernal, del que permanecen los restos en el Purgatorio").

Eco nunca ha subestimado el papel de las decisiones editoriales en la publicación de un libro. Luego del suceso de *Baudolino*, Bompiani no podía dejar pasar la oportunidad de hacer circular una nueva compilación de ensayos del profesor boloñés (con artículo en el que el propio autor explica el proceso de gestación de su novela incluido). Las grandes editoriales son así: no dan puntada sin hilo.

DIEGO BENTIVEGNA

ESTE SÍ

RADIOGRAFÍA DE UNA ÉPOCA

Un poema de Hermenegildo Sábat

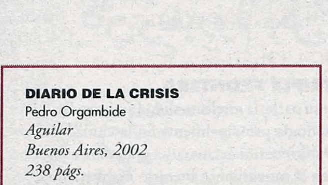
Más conocido por su obra gráfica (viene ilustrando la realidad nacional con exquisita sensibilidad desde hace años en el diario *Clarín*), Hermenegildo Sábat cultiva también la literatura. De *Poemastros*, su último libro de poemas (bellamente editado en el sello Agora), reproducimos a continuación un par de ejemplos de que un artista de verdad puede brillar en cualquier arte.

El hijo de Leonor

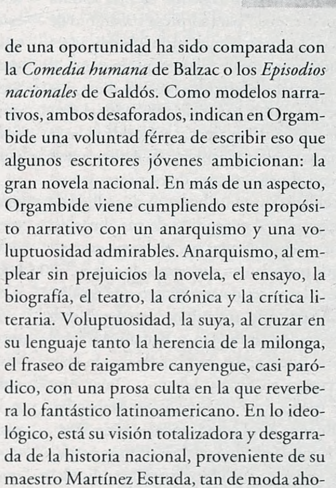
Esa vereda que no distingue pasos
ajenos a urgencias rutinarias
tropezando entre basuras redactadas
o convocatorias al sexo narcisistas
sostiene una placa que recuerda
a legos, distraídos e ignorantes
el sitio sin rumbosos laberintos
donde se hizo la luz por una vez
al melancólico vengador de las palabras
que festejó recurrentes distracciones
en su calle Tucumán (y en cualquier otra)
generando ilusiones auditivas
con breves, arrítmicos susurros:
"Qué curioso, ¿no?"

Pelea de taberna

Cuando esas lágrimas
derramadas a coro por esa oreja
son estalactitas irreconocibles
cuando a nadie interesa
si se pudo evitar lo sucedido
cuando casi todos
soñaron en la cama amarilla
alguien
que no hubiera sido su amigo
tampoco del cartero Roulin
mucho menos del doctor Gachet
descubre o inventa da lo mismo
que otro borraco
de nombre Paul
atacó el órgano auditivo
con la esperanza compartible
de escuchar Wagner a medias



DIARIO DE LA CRISIS
Pedro Orgambide
Aguilar
Buenos Aires, 2002
238 págs.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

"Soy el que soy: un hombre, un viejo. Para ser preciso: un viejo de la Argentina en tiempo de crisis. Sin jubilación de privilegio, sin jubilación siquiera. Veo a mis contemporáneos en las largas colas, esperando turno en los hospitales, como pidiendo permiso para estar todavía en el mundo. Me gustaría envejecer con sabiduría y no con rabia. Pero hoy un contemporáneo se ahorcó acosado por la miseria y vi a otros que salían, temblorosos, de un geriátrico en llamas, de un depósito para viejos pobres. En un mundo globalizado, ser viejo es una molestia, un hombre puede ser una cifra descartable porque los números no cierran." Esto escribe Pedro Orgambide en "Ser viejo", uno de los capítulos más lúcidos e impiadosos de *Diario de la crisis*.

"La realidad es exagerada", escribe también Orgambide. "Eso lo sabe todo novelista." Sin embargo, el escritor no retrocede frente al desafío que proponen, en un cruce, tanto el diario, una escritura personal, meditada, como la crónica con destinatario público. La exposición de lo privado, sin contemplaciones, en *Diario de la crisis* tensa ya no sólo los límites que separan la realidad de la fantasía, la anécdota y la historia, sino también aquellos otros límites que enfrentan a todo narrador honesto con la historia que le tocó vivir. Orgambide, se sabe, ha construido, a lo largo de años, una obra que en más de una oportunidad ha sido comparada con la *Comedia humana* de Balzac o los *Episodios nacionales* de Galdós. Como modelos narrativos, ambos desaforados, indican en Orgambide una voluntad férrea de escribir eso que algunos escritores jóvenes ambicionan: la gran novela nacional. En más de un aspecto, Orgambide viene cumpliendo este propósito narrativo con un anarquismo y una voluptuosidad admirables. Anarquismo, al emplear sin prejuicios la novela, el ensayo, la biografía, el teatro, la crónica y la crítica literaria. Voluptuosidad, la suya, al cruzar en su lenguaje tanto la herencia de la milonga, el fraseo de raigambre canyengue, casi paródico, con una prosa culta en la que reverbera lo fantástico latinoamericano. En lo ideológico, está su visión totalizadora y desgarrada de la historia nacional, proveniente de su maestro Martínez Estrada, tan de moda ahora como tan ninguneado no hace mucho.

Precisamente, de Martínez Estrada adopta *Diario de la crisis*, el último libro de Orgambide, el tono melancólico e indignado de una catilinaria en soledad, excediendo el formato de un típico libro de denuncia en boga.

Así, apelando a una ficcionalización somática de la realidad, como quizá lo hubiera hecho el positivista Martínez Estrada, Orgambide se refiere a una Argentina "enferma" por el neoliberalismo, la concentración de la riqueza y la corrupción. Inevitable, como no podía ser de otro modo, Orgambide concluye citando al Martínez Estrada de 1933, ante la crisis que le tocó vivir, urgiendo a afrontarla "para que deje de perturbarnos" y traerla a la conciencia para "vivir unidos en salud".

En *Diario de la crisis*, Orgambide conjuga la crónica del presente inmediato como disparador de la escritura, el descontento social, la exclusión, el escepticismo político y, tomando partido por las víctimas, desocupados, piqueteros, siempre ejerciendo el contrapunto, Orgambide aplica, pedagógico, la memoria de un pasado no tan remoto en que un proyecto de nación, de construcción de identidad, de liberación colonial y justicia social parecían plausibles. Alberdi, Ugarte, De la Torre, Walsh se integran así en un vaivén entre pasado y presente con el ídolo bailantero Rodrigo, el poseído administrador Cavallo y el héroe piquetero Emilio Alí. En el capítulo, "La novela familiar del condenado", Alí tiene poco más de veinticinco años. Y Orgambide casi lo triplica en edad. La historia que, en lo generacional, podría separar al escritor del piquetero, los une, si no en la misma clase, en sus contradicciones. Porque el escritor, joven periodista durante el bombardeo del '55, intelectual exiliado en México en los '70, escritor celebrado en la vuelta al país y, en la actualidad, insular y reflexivo, habiendo luchado, con el cuerpo y el texto por un mundo mejor, tiene no pocos intereses en común con el piquetero de los hambrientos, preso de la dictadura banquera.

PREMIOS

LITERATURA Y POLÍTICA

La SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina), con el fin de difundir y estimular la tarea de los autores del país, convoca al concurso de ensayo breve "Literatura argentina y circunstancia política".

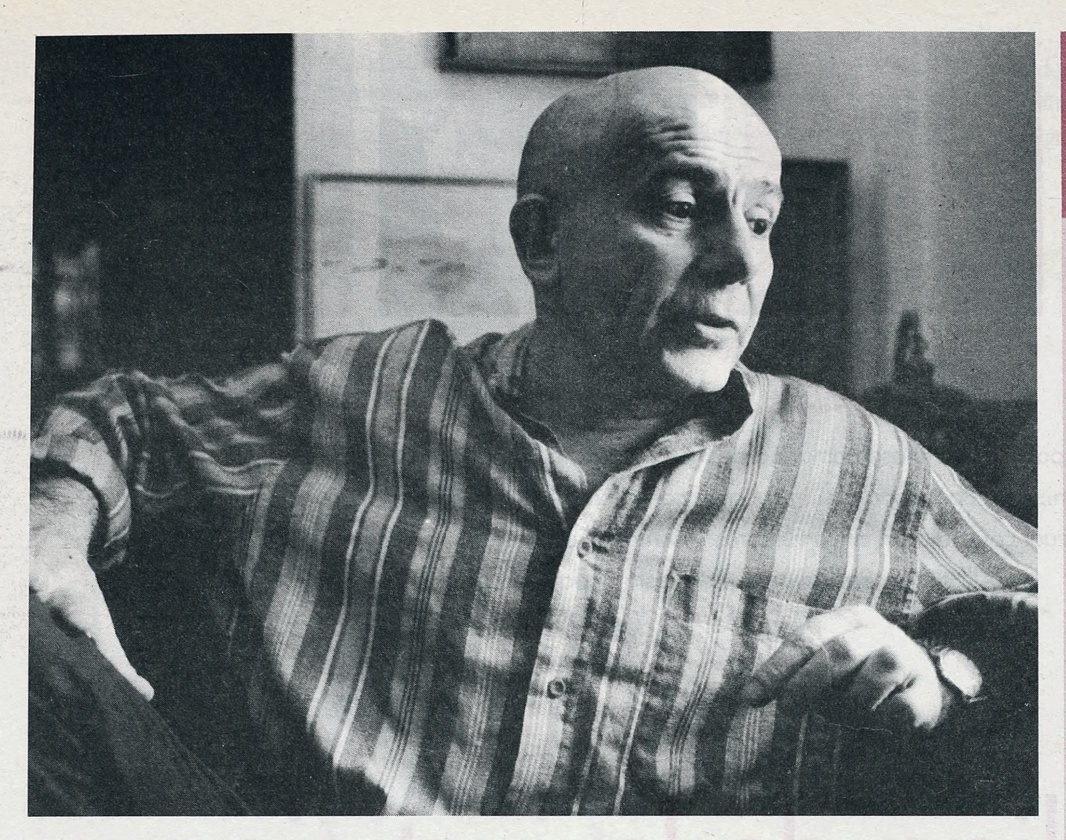
Podrán participar todos los escritores y escritoras argentinos con una sola obra por autor, original e inédita, escrita en castellano. El premio se dividirá en dos categorías: A, hasta 35 años y B, para participantes de más de 35 años.

Los interesados deberán enviar original y dos copias de sus trabajos, anillados y encarpetados. Las obras no excederán las cien (100) páginas, mecanografiadas, a doble espacio, en cuerpo 12, por una cara, en papel A4, y foliadas. Los trabajos deberán ir firmados con seudónimo y acompañados de un sobre cerrado, en cuya cara externa se repita el seudónimo y se aclare la categoría en la que concursa (A o B). En el interior del sobre deberán figurar los siguientes datos: nombre y apellido, edad, número de documento, domicilio del autor/a y teléfono. La fecha de recepción de los trabajos cierra el 30 de setiembre del año en curso.

El jurado final estará integrado por tres destacados ensayistas, quienes darán a conocer su fallo en noviembre de 2002. Se otorgará un primer premio por cada categoría, consistente en una obra de arte. El jurado podrá declarar desierto el premio u otorgar menciones si lo estimara conveniente.

Las obras deberán enviarse por correo a la siguiente dirección: Avenida de Mayo 1370, piso 7, oficina 178, 1085ABG, Ciudad Autónoma de Buenos Aires o entregarse personalmente en dicha sede, los días lunes, martes, jueves y viernes, de 17 a 20 hs.

Bases e informes: escritores@pobox.com.ar y al teléfono 4381-5458.



USOS DE LA METAFÍSICA

POÉTICAS DEL VACÍO
Hugo Mujica
Trotta
Madrid, 2002
133 págs.

POR ARIEL SCHETTINI

Si la poesía y el ensayo, como materiales expresivos, evaluadores, personales o íntimos de quien escribe, son dos géneros literarios apenas separados por una línea, el libro *Poéticas del vacío* de Hugo Mujica se escribió haciendo equilibrio sobre el infinito de esa misma línea imaginaria.

Se trata de una serie encadenada de reflexiones sobre la poesía, el lenguaje, el lugar de la poesía en el lenguaje en general y también las resonancias filosóficas, metafísicas, vitales y corpóreas del uso de la poesía. En ese sentido, uno podría decir que se trata de un manual de uso de la poesía, tal como se crea un diccionario del uso de la lengua.

Hugo Mujica, de todos modos, es famoso por llevar brutalmente a la práctica sus reflexiones, de modo que es más conocido por sus avatares vitales y sus reflexiones sobre el presente que como ensayista o poeta. Ambos géneros han sido frecuentados por él, y quien los leyera podría relevar en su serie de ensayos y poemas la persecución y el trazado de un camino. Sin dudas, el camino está poblado de amistades y encuentros: Heidegger, el existencialismo, el romanticismo y el expresionismo alemán, los poetas místicos, entre otros. Una serie de lecturas que Mujica no oculta pero que tampoco obedece.

Atravesado por esa serie metafísica de la reflexión sobre el lenguaje, el escritor opta por "su" propia lectura de los textos y los invita a dialogar, aun cuando se contradigan, debatan entre ellos, o no se convengan.

Es que *Poéticas del vacío* es un libro que trata de mirar el lenguaje más allá del argumento, de la reflexión o del pensamiento recto. Se trata de pensar el lenguaje en aquellos lugares en donde la voz abre la posibilidad del mundo o de los mundos. Pensar el lenguaje donde es solamente una presencia que se enfrenta al vacío. Por eso los lugares donde Mujica lee esa confrontación son los más limítrofes: el mito, el sueño, la poesía, la utopía. Espacios donde parece que es el mismo lenguaje el que inventa la posibilidad de existir. El mito domesticando la violencia de lo inexplicable del mundo; el sueño buscando una vida imposible al borde de la muerte; la poesía buscando el lugar donde el lenguaje parece no poder decir más, y la utopía, revelando un tiempo que no tiene tiempo, un futuro sin explicación, sin motivo, sin necesidad.

Pero aun cuando el camino de Mujica resulte poblado de fantasmas, voces y sentidos que se cruzan, su propia voz tiene el peso de un paso firme. Si alguna vez un filósofo alemán soñó con escribir un libro que fuera un mero compendio de citas, de modo tal que la cultura desarticulada pudiera mirarse en un espejo que devolviera su forma, *Poéticas del vacío* está cerca de esa utopía en donde las voces ajenas parecen disolverse para encontrar otra coherencia (profunda o evidente, pero definitivamente otra). Un escritor que sale, como en este caso, a buscar sus precursores, no hace sino salir a transformarlos.

De allí que el libro *Poéticas del vacío* pueda ser leído también como el último libro de poesía de Mujica (después de *Sed adentro* y de *Noche abierta*) en el que se conserva un tono: no importa si se habla de la mística de San Juan de la Cruz como el lugar donde el lenguaje se pulveriza, o de la palabra de Celan como la intención de crear un hábitat que es al mismo tiempo la intemperie, o de una experiencia personal (la muerte del padre). En todos los casos Mujica mira esos hechos con el asombro de un extranjero y la obsesión detallista de un entomólogo. Como quien viene de muy lejos, o quien logró una perspectiva global y focalizada simultáneamente, El poeta inclaudicablemente humanista le da lugar a la voz de los otros para explicarse a sí mismo, acaso para entenderse o para provocarse.

Y en todos los casos, el tono constante de esa mirada es también una forma de la comprensión, de la incorporación y del acuerdo. Difícilmente se leerá un texto de Hugo Mujica donde no aparezca sino la unión con la palabra del otro; por lo menos la fuerza por tratar de hacerse cargo de esa palabra, de hacerla propia. Pero no por obsecuencia, sino todo lo contrario: porque sabe que detrás de una palabra dicha o escrita se esconde una obligación y una respuesta, una necesidad, una interioridad supuesta, un pedido, un sueño, una ilusión, en todo caso siempre un diálogo con otro, un semejante o un *alien*.

En ese diálogo entre los géneros de la literatura, entre las voces de la poesía, entre yo y otro, entre la realidad y la fantasía, entre esas cosas, está escrito este libro.

COLECCIONES

"Panorama de narrativas" de Anagrama llegó a sus primeros títulos.

En 1980 parecían algo aliviadas las graves dificultades económicas que había padecido Anagrama en los últimos años. La colección "Contraseñas", iniciada en 1976, con el Nuevo Periodismo, Bukowski y Copi al frente –una colección etiquetada como salvaje, forajida, marginal, etc.– había paliado un tanto los problemas, pero decidí que debía pensar en una nueva colección, menos adjetivada, más abierta, con la única consigna de la calidad literaria y dedicada exclusivamente a literatura traducida.

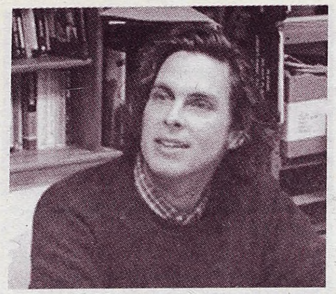
Haciendo de la necesidad virtud, porque la capacidad financiera no permitía pagar anticipos elevados, empecé a rastrear diversas literaturas, buscando autores que hubieran quedado ocultos para otros editores españoles, o bien buscando las nuevas voces, los escritores emergentes, los posibles clásicos del futuro. En aquella época, la tarea tampoco era tan difícil, ya que, muy al contrario que hoy en día, apenas había editores interesados en tal tipo de indagación: se apostaba tan sólo por los muy consagrados, los más obvios.

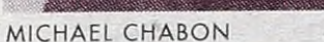
Primero hubo, pues, esa fase de búsqueda, así como de elección del título de la colección, "Panorama de narrativas", que me pareció el más ajustado a mis propósitos. La maqueta fue muy trabajada por nuestro director de arte, Julio Vivas, que fue presentando diversos proyectos, que íbamos discutiendo hasta la elección final, con sus elementos tipográficos fijos y el luminoso color vainilla de fondo, como signo más inequívoco. Un diseño de colección que sólo tuvo una ligera modificación, en el año 1991, y que es una de las más fuertes señas de identidad de Anagrama; reforzada, además, por el diseño de la colección "Narrativas hispánicas", iniciada a finales de 1983, que sólo se diferencia de su colección hermana en el color de fondo, gris claro.

En la primavera del 81, ya con bastante títulos contratados, con el nombre de la colección y el diseño decididos, se fletaron simultáneamente los tres primeros, de Jane Bowles, Ruggero Guarini y Grace Paley. Pese a tratarse de tan ignotos autores, los lectores, libreros y críticos, los *cognoscenti*, que ya conocían sobradamente Anagrama, en especial por sus ensayos y por la colección "Contraseñas", acogieron con curiosidad e interés aquella nueva colección, un tanto enigmática, "Panorama de narrativas", que en marzo de 2002 ha llegado a su número 500 en plena forma, gracias a tales complicidades.

Dos damas muy serias (PN1), de Jane Bowles, había sido publicado en Inglaterra por Peter Owen, un editor independiente, excelente y de finanzas siempre precarias. Me encantó esta extravagante y chifladísima novela y decidí inaugurar con ella la colección. El exquisitísimo Franco Maria Ricci, a quien conocí ya en el 69, en mi primera Feria de Frankfurt, tenía entre sus colecciones la Biblioteca Blu, refinada, con textos inesperados, quizá demasiado, rozando la extravagancia, por lo que tuvo poca continuidad. Entre ellos estaba una perla, *Parodia*, de Ruggero Guarini, con prólogo de J. Rodolfo Wilcock, que fue el primero de los muchos escritores italianos publicados en esta colección. Los títulos de Patricia Highsmith y, sobre todo, *La conjura de los necios*, consolidaron la colección y le permitieron sobrevivir hasta hoy.

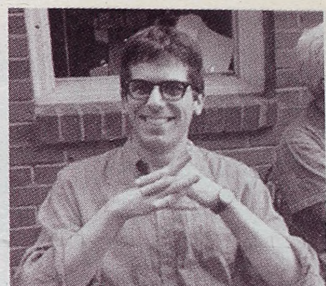
JORGE HERRALDE




MICHAEL CHABON


HEIDI JULAVITS


DAVID SEDARIS


JONATHAN LETHEM

POSTALES DE UN CONGRESO

Como parte de su lujosa campaña de mercadotecnia, la editorial Mondadori organizó en Barcelona un improbable congreso ("The Next Generation"), en el cual coincidieron cinco célebres "escritores jóvenes" norteamericanos. Allí estuvo *Radarlibros*, claro está, y aquí lo cuenta.

La liga de la justicia

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Todos ellos se toman bastante en joda a Harold Bloom –con quien comparten el honor de noticia cultural de la semana– y se toman bastante en serio a sí mismos. Lo que está bien, corresponde. Bloom vino a recoger premio y a repetir aquello de "la muerte del lector" y ellos son los panelistas del congreso The Next Generation organizado por la editorial Mondadori. De paso, presentan sus nuevos libros. Ellos son Michael Chabon (*Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay*), David Sedaris (*Cíclopes*), Heidi Julavits (*El palacio mineral*), Chuck Palahniuk (*Asfixia*) y Jonathan Lethem (*Huérfanos de Brooklyn*). Ahí, todos juntos, recuerdan un poco a esas historietas donde todos los superhéroes se juntaban en una especie de club para combatir a un mal que los excedía por separado. Ahí, otra vez, uno vuelve a asombrarse ante esa capacidad tan norteamericana de juntar elementos en apariencia dispersos y configurar algo armónico y más o menos justo a la hora de repartirse la torta. De este modo –en este seleccionado– Chabon es Superman trabajando desde las tripas de una épica patriotera, Julavits es Batichica con ese aire de gótica postfaulkneriana, Sedaris es el gracioso Plastic-Man, Lethem es el un tanto psicótico y algo *nerd* Spiderman y Palahniuk no puede ser sino el bestial Hulk.

¡CRASH! La cosa tuvo lugar entre el 21 y el 23 de mayo y a mí me tocó –junto al local Félix Romeo– participar de una de esas rectangulares mesas redondas cuyo tema se las arregla para abarcar, como les corresponde a las mesas donde se juntan varios escritores, el Todo y la Nada. "Tradición literaria y cultura pop: EE.UU. como Potencia Narrativa" se llamaba mi mesa y así salió a flote la cuestión de los Abuelos Ancestrales (el caldo primigenio de Hawthorne, Melville y Twain con James como fugitivo) comparado al de los Padres Poderosos (el monstruo de dos cabezas DeLillo/ Pynchon, Roth, los espectros suburbanos y paranoides de Cheever y Dick y, por supuesto, Nabokov como refugiado que acaba escribiendo *Lolita*, "la más grande novela americana", según Lethem.) Para el resto, la gran novela americana probablemente sea *Moby Dick*, aunque Sedaris (clon de Kevin Spacey) y Palahniuk (tan raro como uno lo imaginaba pero de una afabilidad sospechosa) se la pasaron desmarcándose de la idea de ser escritores. Lo que ellos hacen es poner por escrito cosas que les pasan a ellos. Y punto.

El primero, se sabe, vive en París y se hizo rico gracias a la edición en forma de tres libros de sus monólogos radiales y artículos para revistas. El segundo es el autor de *El club de la pelea* y, me lo confesó durante un almuerzo, su madre trabaja en un reactor atómico y le cuenta cosas terribles que el gobierno de los Estados Unidos prefiere que no se sepan. Cosas como varias de las cosas que Palahniuk suele meter en sus biblias anarquistas disfrazadas de novelas.

¡BANG! A nadie le preocupa demasiado la idea de lo "experimental" y de lo "transgresor" (para eso está James Ellroy, supongo; Palahniuk no se siente para nada *freak*, lo suyo no es más que *comedy of manners*); todos hablan bien de todos y –cuando creen que no los están oyendo– se explayan con pasión acerca de "lo fallida que es *Las correcciones*", novela del joven Jonathan Franzen recién traducida por Seix Barral y que arrasa premios y listas de *best-sellers* de U.S.A. Todos cambian un poco de tema cuando se les pregunta por qué piensan que el escritor norteamericano ha perdido aquella vocación viajera y exploradora y ahora nada más se concentra en la cartografía del pueblo chico y del infierno grande y en la poco familiar vida familiar y está claro que USA es el mundo o tal vez hoy por hoy el mundo se parezca demasiado a USA Todos están escribiendo novelas muy largas –aunque dicen no buscar ni invocar el espectro de la Gran Novela Americana– y todos son, cada uno a su manera, muy buenos escritores. Chabon apuesta al Pop como Big Bang, Julavits a la reescritura de lo clásico, Lethem al trabajo sobre los géneros (la ciencia-ficción, el policial negro), Sedaris al humor casi monologuista del *stand-up comedian* y Palahniuk al siempre inminente y vonnegutiano apacalipsis ahora del Imperio. Y todos leen muy bien en público. Son años de escribir en voz baja y de salir en voz alta y en gira por las carreteras de librerías y bibliotecas. Les comento que días atrás leí un artículo sobre "entrenadores" para escritores que tienen que mostrarse en público. Me dicen que no, que ellos no, pero que conocen a alguien que...

¡KABOOM! Chabon lee sobre el encuentro de un dibujante de *comics* con Salvador Dalí, Lethem sobre la infancia huérfana de un detective con Mal de Tourette, Palahniuk sobre una sesión de sexópatas anónimos... Y hay algo fascinante y casi pornográfico cuando un escritor lee tan bien, con las inflexiones justas, como si actuara, aquello que alguna vez puso por escrito: lo más parecido a un espejo mirándose en una persona. Es ahí, pienso, donde por fin cada uno es cada cual, se sacuden la para ellos incómoda etiqueta grupal y editorial de The Next Generation y todos hacen la suya de la manera que mejor sabe hacerla, como si compitieran con amabilidad pero sin tregua por una hipotética presidencia literaria de su país.

Bloom –el villano del asunto– todavía no los ha asimilado a su Canon, pero una cosa está clara: ellos ya no son el futuro y lo saben. Y el presente es un sitio tan raro y dura tan poco. Lejos, pero cerca del congreso, claro, se intuían las sombras de otros autores de la colección y de la editorial. La más presente de las ausencias: George Saunder y el espanto de los parques temáticos, Rick Moody y el espanto de la investigación de la propia sangre, el ya veterano Denis Johnson y la lírica resaca/ purgatorio luego de la expulsión de los paraísos artificiales, y David Foster Wallace –acaso el más poderoso y por ello más vulnerable de todos–, quien hacia fin de año verá las más de mil páginas de su monumental y adictiva *Infinite Jest* traducida al idioma del Quijote.

Hasta entonces y ahora mismo, estos cinco se separan, se suben a sus respectivos aviones y vuelven a volar y a vivir sus propias aventuras, a solas, como suelen vivir las aventuras los escritores de cualquier parte del planeta.